

SOBRE O CONCEITO DE FICÇÃO NA TV[1]

Profa. Dra. Anna Maria Balogh.
Livre-Docente de Escola de Comunicações e Artes - USP.
Titular no Programa de Pós em Comunicação –UNIP.

Resumo

O conceito de ficção baseado sobretudo na tradição literária e cinematográfica aplicado às séries de TV pode nos conduzir a desvios. Ainda que mantendo as características básicas das expressões ficcionais prévias, as séries de televisão revelam um número respeitável de características próprias que devem ser levadas em conta na análise dos produtos ficcionais de TV. Nesse artigo, procuramos abordar algumas dessas características tais como, a fragmentação, a serialização, a estética da interrupção, a estética da repetição, a adscrição da narrativa ao longo do tempo real do espectador, a inserção de merchandising social e político, entre outras.

Palavras-chave: conceito de ficção, televisão, serialidade

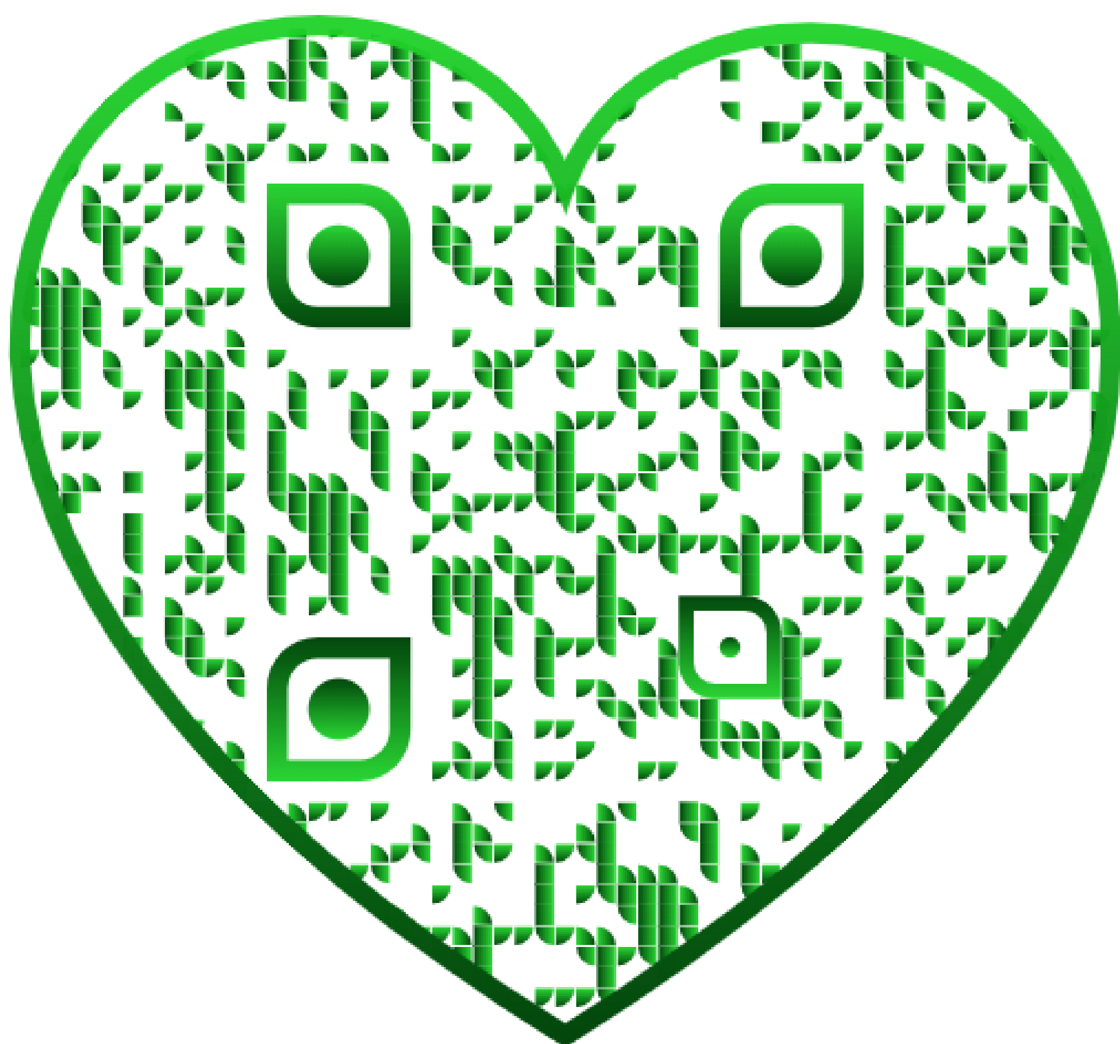
Abstract

The concept of fiction based mainly on literary or filmic tradition applied to television series may be a misleading step. Though maintaning the basic characteristics of the previous fictional expressions, television series show a respectable number of specific traits that should be taken into account when analyzing TV series. In this article we try to point out some of these traits: fragmentation, serialization, the aesthetic of the interruption, the aesthetic of repetition, a mimetic creation of the narrative related to the spectator's real time, insertion of political and social campaigns in most soaps, among others.

Key-words: concept of fiction, television, seriality

---

[1] Trabalho apresentado no NP14 – Núcleo de Pesquisa Ficção Seriada, XXV Congresso



Quando utilizamos o conceito de 'ficção' na TV não devemos nos deixar iludir pelo parentesco inicial que tal palavra possa guardar com as obras já existentes na literatura e no cinema, por exemplo. Jane Feuer deixa claro ao comparar a ficção literária com a existente nas *media* que a série literária é muito mais estável e sua evolução em termos de sistema tem um caráter muito mais permanente do que nas comunicações.

A ficção que se faz na TV e, em certa medida até a fílmica, tendem a adotar rubricas nascidas do fazer, da produção, tais como faroeste, terror, policial, etc, que se modificam nas *media* com uma velocidade muito maior do que na literatura, dada a cotidianeidade desse fazer e a voracidade com que os programas são consumidos devido à sua exibição diária. A voracidade é determinante na sua obsolescência e nas vampirizações pós-modernas próprias da TV que se fazem entre os gêneros.

A ficção literária e a fílmica não têm, em princípio, nenhum compromisso maior com a verdade e nem com a realidade, têm apenas um compromisso de verossimilhança no relato, de manutenção do contrato estabelecido com o leitor desde as primeiras linhas. Ainda que uma parte significativa das ficções mencionadas possa ter uma proximidade maior com o mundo real nas biografias romanceadas, nos docudramas, é evidente que o mundo da ficção tem regras e recortes próprios que o distanciam da realidade. O primeiro elemento francamente distanciador é o recorte temporal que na ficção tem que ser drasticamente reduzido, posto que a história de uma vida inteira, ou muitos anos da mesma será contada em duas horas no cinema, em alguns episódios de uma minissérie na TV. Em suma, há um sofisticado procedimento de seleção de momentos narrativos de base, uma forte condensação da temporalidade, uma

Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.

dingularização de determinados episódios, como diriam os formalistas russos, em detrimento de outros, isso para mencionar apenas alguns elementos muito básicos da criação do mundo fictício. Há, pois, um conjunto de estratégias de enunciação envolvidas na construção da ficção que a distanciam do real mesmo quando se propõe a estar o mais próxima possível dele.

REAL E FICÇÃO = FICCIONAL.

Nos formatos de ficção da TV, a questão das relações da realidade com a ficção é ainda muito mais ambígua do que nas manifestações literárias e fílmicas. Na televisão brasileira os diversos formatos tratam também de maneira diversa a questão. A minissérie por se o formato estruturalmente mais fechado da televisão, por trazer possibilidades de elaboração superiores aos demais formatos, aproxima-se mais dos conceitos de artisticidade prévios, traz marcas de autoria mais fortes, uma coesão estrutural maior, uma inventividade maior e uma sofisticação em todos os seus estágios de feitura maior do que qualquer outro formato. Os seriados e séries estão mais comprometidos com a serialidade e a estética da repetição e trazem reiterações e simplificações narrativas dentro dos esquemas de Propp e de Brémond em geral, reiterações no nível figurativo das séries já apontados pela crítica italiana ao estudar o ficção televisiva (Calabrese, Eco, e outros).

Ficção e eventos do real:

A telenovela se mostra o gênero mais complexo nesse sentido devido à sua enorme extensão que comporta cerca de l50 capítulos, os quais, no entanto, podem facilmente ser levados a l80 e até 200

se a novela obtiver boa resposta de audiência para desespero do roteirista. A novela é exibida diariamente com exceção dos domingos. A presença diária da novela no cotidiano do espectador reforça o sentimento de vínculo do real que a novela costuma respeitar mantendo na sua trama os mesmos dias festivos, as mesmas épocas do ano que temos no cotidiano. A novela *Laços de Família* foi uma das grandes exceções dos últimos tempos, começou no início do segundo semestre trazendo festa de formatura e outros eventos em descompasso com o cotidiano, certamente tinha seu lançamento previsto para outra época.

Ficção e Inserções de Merchandising Social e Político:

A exagerada extensão da novela faz da mesma um formato extremamente poroso, propício à inserção de elementos alheios à trama fictícia de base. No Brasil, como afirmaram os Mattelart, a televisão tem uma importância desmesurada na cultura brasileira, ainda mais a telenovela seu produto mais valorizado. Dado o seu papel fundamental na nossa cultura o formato acaba entrelaçando maciças doses de *merchandising político e social* á suas tramas instando o espectador a doar órgãos para transplante, prevenir o câncer de mama, não usar drogas, votar com responsabilidade, etc. Tudo isso além do decantado *merchandising tout court*, o comercial mesmo, cada vez mais presente no interior dos enredos desde o aparecimento do subversivo controle remoto e do *zapping* obsessivo do espectador. As formas de *merchandising*, como é óbvio, transformam os atores de personagens em porta-vozes de problemas nacionais ou em garotos propaganda de mercadorias numa complexa mescla entre o real e o ficctício. Em muitos casos, a novela assume responsabilidades que deveriam ser exercidas por órgãos governamentais, por organizações não governamentais, pela

sociedade em geral... Devido a essas e outras mesclas consideramos mais apropriado o neologismo *ficcional* para designar esse produto híbrido que a televisão oferece aos espectadores.

A novela transforma-se, em muitos casos, num simulacro precário de espaço público, ou como salienta a crítica anglo-saxã, assume o seu caráter ' 'bárdico'. Com freqüência, a mescla entre o real e o ficcional se revela mais eficaz do que outros meios tradicionais para provocar ações sobre o real. Na novela *Explode Coração* a presença do problema das crianças desaparecidas na trama da novela gerou um diálogo com 'desaparecidos reais', exibiu suas fotos, e terminou por ajudar a encontrá-los de forma mais eficiente que a polícia, os meios impressos, etc. Na novela *O Rei do Gado,* o roteirista Benedito Ruy Barbosa acrescentou à sua visão mais tradicionalmente idílica do espaço rural o grave problema da reforma agrária. Houve um claro diálogo entre as personagens da ficção e fatos reais, até mesmo nos nomes o sem terra Regino (Jakcson Antunes) era uma referência clara a Rainha, líder real no MST. Como se não bastasse, no episódio da morte do senador Caxias, a favor da causa da reforma agrária, foi convidado o senador 'real', Eduardo Suplicy a participar da cena, junto com Benedita da Silva, também do PT. Embora o autor negue diplomaticamente nas entrevistas, há um paralelismo acentuado entre o senador fictício Caxias e o senador real Suplicy.

AS DOSES HOMEOPÁTICAS:

A ficção literária é apresentada como um todo contínuo no livro, muito embora por vezes com números assinalando diferentes capítulos. Os leitores têm a possibilidade de segmentar a leitura dentro de seu ritmo pessoal, mas todos sabemos que quando um

romance nos prende de maneira muito forte é ler de uma sentada só. O filme exibido no cinema também tem a sua continuidade prendendo com força a atenção do espectador através do recurso da sala escura.

A 'estética da interrupção':

Na televisão, no entanto, são obrigatórios os tão decantados 'intervalos para os comerciais', os que sustentam a TV. Tais intervalos são responsáveis pela exibição dos formatos em blocos, com interrupções periódicas, ou seja, em descontinuidade e de forma fragmentária. Além de serem fragmentados em cada exibição, os programas de TV são fragmentados em capítulos ou episódios. Ou seja, a ficção na TV se conforma a uma 'estética da interrupção' (Virilio).

O telespectador está tão acostumado a estas interrupções periódicas que as aproveita para diversas pequenas atividades domésticas ou para assumir sua máscara de *zapeador obsessivo* espiando a programação de todas as emissoras que lhe interessam no intervalo.

A 'estética de repetição':

Como a ficção na TV é exibida diariamente, parece bastante evidente que não se pode fabricar um Orson Welles por dia. A ênfase na inventividade, na originalidade cede à serialidade, à fragmentação. A serialidade cria as regras de uma nova 'estética da repetição' (Calabrese) cujas estratégias de enunciação são bastante diversas do que se considerava tradicionalmente de 'arte'.

Os formatos mais claramente inseridos dentro dessa estética da repetição são os seriados com núcleos de personagens fixos, tempo e espaço reiterativos, também a novela se insere de forma clara dentro dessa estética com núcleos fixos de personagens, no Brasil geralmente ricos, classe média e pobres, visando contentar a gregos e troianos em termos de público massivo. As entradas nos diversos ambientes de cada núcleo são geralmente codificadas: a fachada do prédio de classe média, a vila dos pobres, o plano aberto da mansão dos ricos.

As vinhetas de abertura e de fechamento nos introduzem e nos fazem sair desse mundo todos os dias, as músicas reiteradas nos reforçam os sentimentos de felicidade, tristeza, nostalgia e outros sentidos pelas personagens. As fofocas, comentários, recordações, nos remetem à trama prévia da novela e, em termos de recepção, servem para tentar seduzir novos espectadores a seguirem a trama.

Gêneros e serialidade:

A ficção na TV se faz dentro de formatos padronizados dentre os quais os mais consagrados na TV brasileira são a telenovela, o seriado, a minissérie. O único programa que não é seriado nos moldes dos anteriores é o unitário, ou 'especial' dentro da nomenclatura da Rede Globo, mas é fragmentado como todos os demais. A sua exibição dentro do mosaico semanalmente, numa *Terça Nobre* ou espaço similar termina por fazer dele , em alguns casos, um similar do seriado.

A produção continuada de formatos ficcionais para preencher as demandas diárias do mosaico de cada emissora, exige uma adscrição muito maior dos formatos de ficção de TV aos gêneros

consagrados, como afirma o crítico italiano Paolo Fabri. Cada formato tem uma presença consagrada em um horário determinado, prevendo um público-alvo e dentro de ofertas de gênero que se repetem com as pequenas diferenças de praxe e que mantêm a curiosidade do espectador cativo. No caso da utilização de um mosaico de programação rígido (o 'palimpsesto rígido', Bettetini), como o utilizado pela Globo, o espectador sabe que irá assistir a uma novela leve e de época no horário das seis, o SPTV, uma novela mais experimental e com visível participação das mais diferentes formas de humor ou comicidade no horário das sete, e depois das atrocidades nacionais e estrangeiras de praxe, do Jornal Nacional, estará preparado para seguir uma novela de temáticas mais fortes e de densidade dramática maior após as oito.

A questão da autoria:

A questão da autoria que parece indiscutível na literatura e nos filmes de arte, tem uma importância menor nos filmes comerciais e, como quase tudo no universo ficcional da TV apresenta características bem próprias. È sabido que formatos mais longos como a novela costumam deixar os seus autores inteiramente exauridos após escreverem dezenas de laudas diárias durante meses a fio. Trata-se de um formato com os autores em gerúndio, eles *estão sempre escrevendo* e não apenas isso, estão sendo pressionados pelos resultados dos capítulos que estão no ar, pela intervenção do público que atualmente se faz até mesmo através de *sites* específicos na Internet como os famosos *Eu odeio Eduarda* e o contra-*site* *Eu amo Eduarda* relativos à personagem vivida por Gabriela Duarte na novela *Por Amor,* de Manoel Carlos.

Como poucos são os autores capazes de resistir sozinhos a tamanhas pressões, e por causa dos frequentes problemas de saúde

ou exaustão envolvidos, a TV brasileira tem tomado precauções similares às da TV americana criando núcleos de colaboradores , ou seja, dois ou três autores trabalhando juntos no texto do roteiro. Como é óbvio, o prestígio e a posição de um autor no Olimpo dos roteiristas de terminarão o seu poder de fogo diante das inúmeras pressões sofridas. Benedito Ruy Barbosa afirmou em debate na TV Cultura que jamais concede em alterar o núcleo central de sua trama narrativa. Gilberto Braga e sua equipe foram obrigados a fazer alterações na trama de *O Dono do Mundo* para poder fazer frente ao sucesso da onda mexicanizante do SBT, e fazer um processo de angelização do terrível Dr. Felipe Barreto durante a novela, mas se vingaram devidamente ao final. O protagonista, depois de ter desvirginado a ingênua professorinha Márcia (Malu Mader) antes de seu marido, para ganhar uma aposta (no começo da novela), e outras perversidades, passou por um longo processo de melhoria aparente, e no capítulo final casou-se com uma jovem bem mais moça e virou-se machadianamente para o espectador e com a piscadela mais safada do mundo e um sorriso para lá de cínico disse – E ela é virgem!

Reflexões Finais:

Acreditamos que os distintos tópicos levantados ao longo do artigo tenham conseguido demonstrar que, apesar das similaridades de base com outros produtos de ficção, a elaboração ficcional da TV já traz um grande número de estratégias de enunciação bem diferenciadas para as quais é necessário atentar ao analisarmos os diferentes formatos. Além dos fatores já mencionados, as condições de produção e realização também exercem forte influência no resultado final de cada programa de TV. Uma minissérie é integralmente rodada antes de sua exibição e, em princípio, tem condições estéticas e de produção mais favoráveis que as de uma

novela, onde números inacreditáveis de cenas têm que ser rodados num único dia para fazer frente às exibições diárias de capítulos e, como se não bastasse, capítulos já previstos e escritos têm que ser re-escritos e realizados em tempo recorde como aconteceu com as mudanças de rumo de *O Dono do Mundo,* entre muitas outras. Mas o detalhamento de aspectos de produção e realização e sua resultante no fazer ficcional da TV já constituem um próximo capítulo que fica para a próxima vez.

Bibliografia

BETTETINI, G. La Conversación Audiovisual. Madrid: Cátedra, 1986.

BORELLI, S. Ação, Suspense e Emoção. Literatura e Cultura de Massa no Brasil. São Paulo: EDUC, 1996.

FEUER, J. Genre Study and Television. ALLEN, R. (ed.) Channels of Discourse. London: Routledge, 1989

VIRILIO, P. *War and Cinema*. London: Verso, 1989.

WOLF, M. Géneros y televisión. Anàlisi, 9, 1984: 189-198.